

KOVÁCS ÁRPÁD

A SZÓMŰ GOGOL PRÓZÁJÁBAN

1

Az írás az elbeszélő szövegben

Az itt olvasható tanulmány Gogol alkotásainak elsősorban azon prózanyelvi újításait kívánja felvillantani, amelyek alapján megmagyarázhatóvá válhat az a bonyolult esztétikai reakció, amely minden elbeszélésében tetten érhető már az első olvasás hatására is. Ezt a hatást a tőle megszokott világossággal fejezte ki Puskin a *Holt lelkek* felolvasása nyomán keletkezett első benyomása megfogalmazásakor: a narráció szintjén zajló befogadás komikus effektusához egy másik szövegszintről érkező impulzus hatására végtelen szomorúság társul. A kettős esztétikai reakció az elbeszélő szóhasználat és az elbeszélő tárgy jelentése teljes elszakadásáról tanúskodik, ami lehetővé teszi Gogol szövegeinek a groteszk, megjelenített világának pedig az abszurd körébe sorolását. Ezt a lehetőséget használja ki az esztétikai megközelítés és a hozzákapcsolódó filozófiai interpretáció. Az elbeszélői megnyilatkozások komikus modalitása és a cselekményt megjelenítő szöveg végtelenen elvált egymástól, ami az élettörténet elbeszélhetőségének krízisét vonta maga után. A narratív beszédmód válságának felismerésével magyarázható, hogy a *Szerzői vallomás* (*Авторская исповедь*) alkotójaként Gogol élesen bírálja korai, egyszerű nevetéskultúrára épülő novellái, a *Gyikanykai esték* (*Вечера на хуторе близ Диканьки*) és a *Mirgorod* (*Миргород*) kötetekben közzétett elbeszélések poétikáját.

A prózapoétika talajáról azonban tehetünk kísérletet arra is, hogy meghaladjuk a tisztán esztétikai, stilisztikai vagy narratológiai megközelítést, megkérdezzük, hogyan azonosítható a Puskin által megfogalmazott diszpozíció, amelyet nála is, Gogolnál is leginkább az orosz „толка” szó sokrétű konnotációi adnak vissza,¹ s a nevezetes „lírai kitérők” alanyának, a saját elbeszélését (egyebek között beszédbeli nevetését, könnyeit, iróniáját, szarkazmusát stb.) reflektáló szubjektumnak az intencióját jelölik meg. Fontos kiemelni, hogy ennek a saját beszédében jelen lévő, tehát perszonális jelenlétet tanúsító alanynak a címzettje

¹ КОВАЧ, Арпад: Angustia: Тоска у Достоевского. In: НЕТЭНЫІ Zsuzsa (отв. ред.) – АТАНА-СЗОВА-SZOKOLOVA Denise (ред.): *Russica Hungarica*. Budapest–Moszkva, Vodolej Publishers, 2005. 100–125.

az olvasó, nem a hős. Ennek okán beszélünk kell egy, az elbeszélésen túlmutató szövegszintről, amelyet leginkább nyelvi alkotásnak nevezhetnénk. Ennek megfelel az általam használt diszkurzus fogalma, amely a nyelvi alkotás művelési modelljét, a nyelv szemiotikai szintjeinek kölcsönhatását a maga dinamikájában érzékelteti. Az elbeszélés prózanyelvi szintjei korrelatív – nem alárendeltségi – viszonyokat alkotnak, azaz a szemantikai fordítás felel meg e műveletek mintájának. A történetmondó elbeszélés folytonos megszakításai rendre az írásaktus megjelenítését vonják maguk után, amely behatol az elbeszélő által használt szavak és jelek szerkezetébe, elválasztja egymástól nemcsak a jelet és a dolgot, ami az önreferens költői funkció célja, hanem a jelentő és a jelentett konvencionális kapcsolatát is. Ezt szolgálják Gogolnál egyebek mellett a névadás megvitatására szolgáló kitérők.

Azt a szövegszintet, amely a perszonális elbeszélés diszkurzív státusát képviseli, Gogol – miként Dosztojevszkij is – „feljegyzéseknek” (*записки*) nevezte, amelyekhez autonóm, az elbeszélő alakjától és a dialógus szereplőjétől eltérő alanyiságot társított. Ennek értelmében az írás aktusához, amelynek a feljegyzések során óhatatlanul a megjelenítés tárgyává kell válnia, más diszpozíció tartozik, mint az elbeszéléshez, az állítmányozó meghatározáshoz vagy az érveléshez. Az írás visszacsatolt hatása ugyanis nem korlátozódik az elbeszélés közlésének eszközeire és azok médiumára. Az íráshoz különös jelenlétmód is hozzátartozik, amely sajátos diszpozíciót kényszerít a cselekvőre, tekintettel arra, hogy lefékezi a verbális kifejezés helyzetéből fakadó közlésvágyat, a kommunikatív türelmetlenséget, a replikára beállítódott nyelvi magatartást. Ám éppen ezáltal megakadályozza, hogy figyelmünket pusztán a közlés intenciójára, eszközeire, médiumára és címzettjére, vagy – még szűkebb mederben mozogva – a már rendelkezésre álló gondolat és szó kifejezésére korlátozzuk. Az írás mint aktus a „még ki nem mondott új szó” (Dosztojevszkij) megképzésére összpontosítja az írás alanyát annak érdekében, hogy e megszakíthatatlan, a befogadó olvasásában folytatódó jelképzésnek intellektuális készítése legyen. A szöveg tehát lehet az írás metaforája, allegóriája vagy emblémája. De bármelyiknek bizonyul is, az elbeszélés alanyának új ontológiai státust, jelenlétmódot tulajdonít, tekintettel arra, hogy az írásaktus olyan része a cselekvő és beszélő egyed gyakorlatának, amely egészében átfoghatatlan – s lényegében elbeszélhetetlen – élete helyett van jelen az általa létrehozott írásműben, éspedig azzal a poétikai célzatossággal, hogy annak értelmét tegye hozzáférhetővé számára. Minthogy az irodalmi elbeszélő szöveg saját tárgyává teheti a narratív megnyilatkozásokon túl az írásaktust is, új jeleket és új jelentéseket állít elő az új, „még ki nem mondott” szó, a személyes megnyilatkozás számára. A belső – perszonális – szemiózis megjelenítésének követelménye az irodalmi sajátosan megkülönbözteti a történeti narratívától, és felveti a nyelv három funkciójának – nevezetesen: a metaforaképzéssel járó új jelölésnek, a jelképzést szolgáló megnevezésnek és az elbeszélést szolgáló nyelvhasználatnak – összekapcsolását az írás-cselekvés megjelenítésével.

Gogol leglényegesebb újítása a prózanyelv terén éppen az volt, hogy a személyes elbeszélést összekapcsolta az írás tematizálásával, vagyis nemcsak működtette azt a rendszert, amely a történetmondó beszéd (narráció) és az írott szövegmű (próza) kölcsönhatásán alapul, hanem a műalkotás témájává, eseményévé tette az írásaktust, s ezzel „hőssé” – pontosabban a prózanyelv alanyává – avatta annak hordozóját. A *köpnöveg* és az *Egy örült naplója* elég reprezentatív alkotások ahhoz, hogy interpretációjuk mintául szolgáljon a gogoli írásmód egyik lehetséges poétikai megközelítéséhez.

A prózanyelv vázolt gogoli fordulata az orosz prózaelmélet egyik legtermékenyebb provokációjának bizonyult. E kihívás egyik komoly problémája: a hangzás és a szüzsé kapcsolatának sajátos viszonya Gogol műveiben. Közismert tény, hogy Eichenbaum ezt firtató szkáz-konceptiója milyen megtermékenyítő hatással volt az elméletírásra. Az intonációs periódusok kijelölésével Eichenbaumnak sikerült a pusztán ábrázoló és kifejező közlésmódra redukált narrációnak a fogalmát meghaladnia, és az elbeszélésnek mint az elmondásaktusának és a hangzsfaktúrával való összefüggésének a kérdését a kutatás előterébe állítani. Tulajdonképpen azt a kérdést, amelyet a fentiekben tárgyaltunk, nevezetesen: nem annyira az elbeszélői hang és intonáció játékos szcenizálásáról van szó, úgymond a cselekmény hátrányára, mint inkább a szüzsé és intonáció bilaterális, kétoldalú szabályozásának a megvalósításáról a diszkurzív rendben. A homofóniával megjelölt szavakat a szüzsében betöltött szerepük magyarázza, a mondatban betöltött predikatív funkciójuk értelmetlenné vagy korlátozott, triviális értelművé teszi a megnyilatkozást: «Китай и Испания одна и та же земля [...] Я советую написать на бумаге Испания и выйдет Китай»² (*Egy örült naplója*).³ A papíron, leírva tehát a szövegtérben helyezkedik el egymás mellett a két entitás – természetesen nem a két ország, hanem a nevük betűképe. A szavak remetaforizációja, nem pedig referenciájuk „elkülönösítése” történik meg e művelet hatására. Az így megképzett szövegszavak új szemantikájának rekonstrukciójára alább még visszatérek.

Amikor Bahtyin nagyszabású prózapoétikáját megfogalmazza, a folytonosságot éppen azzal az elképzeléssel tartja fenn, amely az intonációs egységek mentén történő szegmentálásra vonatkozik. Központi kategóriája – a megnyilatkozás – meghatározásakor az intonációt emeli ki, és annak magyarázatát állítja szembe a stilisztikai felfogásokkal, így Viktor Vinogradov és a genfi iskola képviselőinek álláspontjával is. Bahtyin – Eichenbaumhoz hasonlóan – műfajt

² Az orosz idézetek forrása: ГОГОЛЬ, Н. В.: *Собрание сочинений*. Т. 3. Москва, Художественная литература, 1986. 153–171; 169.

³ „Felfedeztem, hogy Kína és Spanyolország – tökéletesen egy és ugyanaz a föld, és csak tudatlanságból tartják őket két különböző államnak. Azt tanácsolom mindenkinek, hogy írja le papírra: Spanyolország, meglátja, Kína lesz belőle.” Vö.: *Gogol Művei. Első kötet. Elbeszélések*. Fordította: Makai Imre. Budapest, Európa, 1971. 775. A fordítás helytelenül *Az örült naplója* címet kapta.

és nem stílust lát a prózanyelvi szerveződésben: meghatározásakor a műfaj stílusáról, és nem a nyelv stílusáról beszél. A megnyilatkozás tartalma a beszélő eszméjét teszi közzé; a kifejezés intonációja a beszélő helyzetére, s ebből adódó perspektívájára, arra az életelvre, értékrendre utal, amelynek talajáról a tartalmat megformálták. Világos, hogy a szubjektum és intonáció, valamint az intonáció és a szituáció kettős referenciát állít arra az üresnek vélt helyre, amellyel kapcsolatban a formalisták, majd a strukturalisták referenciális deficitről beszéltek. A prózanyelv immanens elmélete ezzel kiegészült a pragmatikai aspektussal, anélkül, hogy a szintaktikai megközelítés egysége – az intonációs periódus – funkcionális szerepe csorbult volna.

Nem kevésbé tanulságos a homofónia, a megnyilatkozás témája és a szüzsé korrelatív szabályozása kapcsán egy másik fejlemény. Andrej Belij Gogol-értelmezésében⁴ is ugyanaz a kiindulás dominál, mint Eichenbaumnál. Azzal a különbséggel, hogy ő az író egész életművét a hangzás és a szüzsé viszonyának változásai alapján ítéli meg. A *revizor*ig a szöveg hangzásegysége kontrollálja a cselekményképzést – sokkal határozottabban, mint a történetmondó elbeszélő megnyilatkozásai. Az alkotópálya csúcán, a *Holt lelkek* első kötete idején a korreláció kiegyensúlyozott kétoldalú meghatározottságról tanúskodik. Később, a *Levelezés* korszakában az intonáció közvetlenül a megnyilatkozáshoz tapad, azaz a szüzsé kiiktatásával realizálódik, ami a szöveg retorikai funkcióinak előtérbe kerülését és a patetikus expresszivitás eluralkodását vonja maga után. Alkotás-lélektani, nyelvfilozófiai, poétikai esszéi számos adalékkal szolgálnak Andrej Belij és az általa tanulmányozott írók tanúságáról a hangzás kitüntetett, sőt elsődleges szerepét illetően. A szóművészet célja – álláspontja szerint – a nyelvteremtés. A nyelv pedig az életviszonyoknak, a megismerés alanyának és tárgyainak teremtésében aktív szereplő (*Szómágia*), továbbá az alkotófolyamat társ-szerzője. Belij a még ismeretlen, de már ihlető téma egyfajta hangzásegységét tekintette az alkotás első forrásának: „Az intonáció megtalálása már a szűk értelemben vett írás, megformálás kezdete számomra. Emlékeznek: az anyaggyűjtés során képződött, s hozta létre az első alakot, a külső szüzsé magját. S ez a hang is néha jóval megelőzi az íróasztalon folyó munkát [...]. Az említett hangzásban a szüzsé leendő témája távolról adott; [...]. A hangban tényleg az egész témája rejlik”. Végül leszögezi: „Az, amit a »hang« primátusáról vallok, harmincéves megérlelt tapasztalat bennem” (*Hogyan írunk?*).⁵ A primátus helyett a diszkurzív elemzés még a vers esetében is a kétoldalú szabályozás mellett érvel.

Történetileg tehát a személyes szövegkonstitúció kialakulását a szkáztól a perszonális elbeszélésig ívelő út mutatja meg, amely egyben a Gogol korai és kései

⁴ [Andrej Belij idézett munkájából e tankönyv következő alfejezetében közlünk magyar nyelven részleteket – K. K., szerk. megj.]

⁵ BELIJ, Andrej: *Hogyan írunk?* Fordította: V. Gilbert Edit. In: *Szép Literaturái Ajándék* 1995/3–1996/1. 160–168.

írásmódja közötti modalitásváltást is jelöli. A váltás legeklatánsabb példája *A köpönyeg*. Ebben az elbeszélésben ugyanis megjelölt konfliktusként van textuálizálva a kétféle beszédmód, a nevetés és a sírás tonalitását utánzó beszédműfaji sémák jelentésrögzítő szándéka, mint olyan nyelvi magatartásoké, amelyek hatására az elbeszélhetőség határait, sőt az objektivizáló narráció kudarcát teszi tapasztalhatóvá a szövegszubjektum.

Ezzel már jeleztük is a két alapkérdést, amelyet Gogol művei vetnek fel, és Dosztojevszkijnél lelnek további problematizálásra. Az egyik az elbeszélő formák morfológiai (szerkezeti) vizsgálatával függ össze, s az elmondott és az elmondás korrelatív viszonyát, illetve írásbeli megjelenését teszi az elemzés tárgyává. Ezen a szinten a cselekmény ágensének alanyi státusa érhető tetten, amelynek lényege abban összegezhető, hogy az önreflexív elbeszélés narrátoraként a beszélő saját cselekedeteit és megnyilatkozásait leíró szöveget hoz létre. Az így megvalósított másodlagos szemiozisz hatására még egy, felettes történet alakul ki: az írás mint esemény. A másik ide tartozó kérdéskör a beszéd- és írásműfajok narratív tematizációjának vizsgálatára vonatkozik. Az orális (a szkáz *A köpönyegben*), az episztoláris (*Szegény emberek*) és a konfesszionális (*Egy örült naplója*, *Egy felesleges ember naplója*, *Feljegyzések az egérlyukból* stb.) megnyilatkozásmódok imitációja azt a problémát veti fel, hogy az irodalmi szöveg milyen módon narrativizálja e primer kommunikatív formákat. A szövegteremtő alanyiség megvalósulása azt feltételezi, hogy a szkáz, a levelezés és a vallomás mint beszédműfajok maguk is jelölés tárgyává, s ennek következményeként a hozzájuk való diszkurzív viszony megteremtésének, tehát a szimbolikus rend megteremtésének és a szemantikai újításnak az eszközévé váljanak. A szöveg szubjektuma saját primer beszéd- és írásműfajainak destrukciója nyomán jön létre abban a folyamatban, amelyben köznyelvi (Gogolnál a népnyelvi vagy hivatali) megnyilatkozásait a perszonális elbeszélés során – ábrázolt szóként – a narratív szöveg rendszerében helyezi el. Ez a transzpozíció nem közelíthető meg a próza retorikai elemzésével, itt az elbeszélő szöveg diszkurzív elmélete lép érvénybe.

Gogol *Egy örült naplója* című elbeszélése úgyszólván demonstratív módon mutatja a primer forma tematizációjának alakzatait. „Bejegyzések” – ez az orosz címnek megfelelő lexikai fordítás, amely szemantikailag persze nem pontos, mert az eredeti szó – a „записки” – formája a szöveg egyik legproduktívabb motívumára, az *írásra* utal. Jelentősége abban van, hogy az *én* kétféle státusának elkülönítésére szolgál. Egyfelől a cselekmény, a hivatali világ cselekvőjeként határozza meg, amennyiben a *nem írás* a hivatalnok Popriscsin, a „címzetes tanácsos” kitüntetett jellemzője. Másfelől az elbeszélő szöveg alanyaként, amennyiben az az elbeszélés alapjául szolgáló naplójegyzetek írójaként, megalkotójaként minősíti a hőst. Ezt nyomatékosítja Popriscsin fő tárgyi attribútumának, a tollnak kétféle használata is – a javítás tárgya és az írás eszköze minőségében. Az egyik funkció a szereplő szociális önképét (csinovnyik, címzetes tanácsos, nemesember) hivatott közvetíteni, a másik a személyiségjegyeit kutató, az önazo-

nosságát helyreállító *én* képének megformálását szolgálja. A naplóírás az események menetében (hivatal → szerelem → feljegyzések az elmeógyógyintézetből) elfoglalt helye szerint a szereplő utolsó megnyilvánulása, Popriscsin utolsó cselekedete. Ez a szimbolikus cselekvés, amikor a szavak, és nem a dolgok a cselekvés eszközei, metaforikus szemantika előállítását célozza. Az ekképpen háromszorosan átalakított nyelvhasználat – a hivatali beszédmódot analizáló írásból kialakított elbeszélő szöveg – az új, immár narratív szerkezethez és szemantikai újításhoz kötött önértelmezés eszközt teremt meg. Narratívát, amennyiben megalkotott története, metaforikusát, amennyiben a szavak szemantikai innovációja képezi azt a közvetítésrendszert, amelyen keresztül önértelmezését és a világ értelmzését megismétli. Az örültség az a fikciós eljárás, amely a szavak és a dolgok konvención alapuló kapcsolatát megbontja, és a belső formára irányuló szóképzést és szövegalkotást motiválja, a szemantikát mintegy „szemléletessé” teszi. Innen ered annak magyarázata, hogy a „bolond” bölcsőbb megnyilatkozásokat jegyez le, mint amilyenek a hivatalnok beszédeként nevéhez fűződnek.⁶ Valamint annak oka, hogy a megnyilatkozás modális transzformáción megy keresztül: a komikus szkáz fokozatosan visszaszorul, majd eltűnik, a szöveg végén helyére kerülő intonáció pedig új műfaji jegyeket mutat, a *Holt lelkek* záróepizódja szerzői szólamának elégikus modalitását és a vele járó állandó motívumokat, valamint a *Levelezés* nem didaktikus, hanem személyes szövegrendjének műfaját vetíti előre.⁷ Az elbeszélésben betöltött funkciója szerint a diszkurzív önazonosság megalkotásának eszköze. Ennek szemantikai szintje képezi a hős látókörén kívül megvalósított szimbólumképzésből (*trojka, kocsis, szárnyaló paripák, népdal, szülőföld, anya, karácsonyi csillag* stb.) fakadó értelem-manifestációt.

Ha megfigyeljük a cím műfajjelölő szavának sorsát a szövegben, akkor azt tapasztaljuk, hogy címbéli formája ugyan nem fordul elő a feljegyzésekben, de minden összetevője, úgy a hangzás, mint a jelölő tekintetében, nagy gyakori-

⁶ Erasmus könyve (*A balgaság dicsérete*) az egyik lehetséges forrása a gogoli groteszknak.

⁷ A személyes elbeszélésnek a satíra szövegébe épülése magyarázza, miért is nevezte Gogol a *Holt lelkek* című regényét poémának. A Dantéra való utalás egyértelmű, s a szövegsubjektum mint olyan történetét regeneráló személyességre vonatkozik – a szerző utazására „bele” az alkotás folyamatába. Ez a legmélyebb értelme a görög *poiészisz* fogalmának: a költői szóművet létrehozó tevékenység mint nyelvi cselekvés szüzséje – ez a poémaszüzsé. Ebből a megfontolásból látszik szűkkeblűnek a középkori szakrális irodalom didaktikus műfajaira vagy a romantika gnosztikus hagyományú misztikus szövegeire való minden olyan korlátozó vagy kizárólagos visszavezetés, amely a költői nyelvhasználatot és az intertextualitás szépirodalmi szövegbázisát kiiktatja a Gogol-interpretációból. Vö.: ГОНЧАРОВ, Сергей: *Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте*. Санкт-Петербург, Издательство РГПУ им. А. И. Герцена, 1997; ВАЙСКОПФ, Михаил: *Сюжет Гоголя. Морфология. Идеология. Контекст*. Москва, Радикс, 1993. Gogol poémaszöveget hozott létre, az „apofatikus” szöveget az interpretáció állítja elő a genetikus, ráadásul egy bizonyos ideológiai forrásra redukált intertextuális gyakorlat eredményeként. A misztikus vagy a tanító hagyomány rekonstruálása nem kell, hogy kizárja Arisztophanész, Dante, Hoffmann, illetve a Biblia, a szláv mitológia és folklór már bizonyított hatását.

sággal és bizonyos rendszerességgel ismétlődik. Jelzem a legalapvetőbbeket: *записки, писать, писание, Испания, спасем, спасите, спаси*. Az első három elem nemcsak a hangzás, hanem a szótó vonatkozásában is eleget tesz az ismétlődés szabályának; a többiek az akusztikai konfiguráció alapján utalnak egymásra és az írásra. Ám sem az „Испания”, sem a „спасение” alaknak nem felel meg semmiféle tematikus realitás azon túl, hogy papírra vannak vetve, „be vannak jegyezve”. Következésképpen olyan jelölők, amelyeknek az adott használatban nincs denotátumuk. Azonban miközben tüntetően motiválatlan e szavak használata a leírás tárgya vonatkozásában (elmegyógyintézet), feltűnően motivált formájuk kapcsolata a hangzás elemei szintjén. Az „Испания” semmiféle nyelvi rendszerben nem szubsztitútuma az elmegyógyintézetnek, de szubsztitútuma a hasonló hangzású „писание”, „писать”, „записки”, illetve a „спасение” szavaknak. A hangzásmetaforizáció értelemképzést indukál és a rokon ismérvek felkutatására szólítja fel az olvasót. Ezek után csupán arra van szükség, hogy a forma vagy a hangzás vagy a jelentés egységeinek valamelyike szintjén egy szövegközi kapcsolat is megjelenjen, és létrejön a jelentő szöveghomofónia által közvetített szimbolikus, a narratívum által újramotivált használata. Jelen esetben ez a „спас” hangidom belső formai jelentéstartománya és paraszemantikája alapján Jézus alakjára vonatkoztatott realizációjával függ össze. A párhuzamot más szavak és más tematikus egységek mentén is mozgósítja az elbeszélés. Ilyenek: a király, árva, fiú, anya, üldöztetés stb. A szavak szemantikai innovációja óhatatlanul maga után vonja a szövegközi kapcsolatok megteremtését. Az intertextus Gogolnál a szómű létrehozásának, és nemcsak a szövegmű megalkotásának elemi feltétele. A szó kontextusai egyenértékűvé válnak a szöveg vagy az irodalom kontextusaival.

Hasonlóképpen következetes a hős családnevének, attribútumának és ez utóbbi szövegközi megfelelőjének jelölése. A „Поприщин” név töve – a „поприще” – a „попры” gyökből képzett szó, amely nem a tér, hanem a járás, a gyors mozgás jelölésére szolgál (vö.: „прыть”: *szökellő gyors futás*, „прыткий”: *ügyes, gyors, gyors észjárású*; „переть”: *a levegőbe hatolva mozogni, repülni*; „парить”: *lebegni, a levegőben tartózkodva létezni*). Ennek etimonja a tárgyi attribútum neve is: „перо” (*toll*) a „переть” igéből. Vagyis a „поприще” szó mai, konvencionális használata eltakarja előlünk a szubsztanciájában rejlő nyelvbelső jelentéseket. Gogol épp ezt a jelentéstartományt éleszti újra a reetimologizáció nyelvi és poétikai eszköztárának mozgósításával. Popriscsin és a toll kapcsolata tehát nemcsak tematikusan megalapozott, hanem szemantikailag is motivált. A jelzett motiváció kiterjed az elbeszélés másik forrásszövegére is, nevezetesen: a hattyúvá változtatott bölcs lányról szóló mesére, amely a nőszereplő Szofi neve („Sophia”: *bölcsesség*), fehér ruhája, leírhatatlan szépsége, mágikus ereje kapcsán asszimilálódik a szövegbe és világába.

Ugyanilyen következetességgel realizálódik a tulajdonnév akusztikai végződésében felismerhető „чин” morf, amely a következő egységekkel áll szemantikailag motivált kapcsolatban: „чин” (*rang, titulus; szertartás, ceremónia; figura,*

forma, alakzat, mutatóanyag), „чиновник” (*hivatalnok*), „чинит” (*javít, csinál, csinósít*). Illetve a többi önmeghatározásra használt terminus: „дворянин” (udvari ember, nemes), „дворняга” (házórző kutya), „двор” (udvar), „вор” (tolvaj), „врать” (hazudni). Az idézett sor a nemesember írása és a „kutya írása” közötti párhuzam szemantikai és – ezen keresztül – mitológiai motiváltságát hivatott biztosítani. A rendszerbe Gogol beépíti a kutya latin nevének ideogramáját – (*canis*): „каналья”, „канальство”, „канарейка”, „Полкан”. Az utóbb említett név intertextuális utalás a *Бова Королевич* című műre, amely a középkori mesék félig ló, félig kutya alakját megtestesítő szörnyetegének alakját idézi föl: *Pulicane*. Az ismétlődő szegmensek sora így következik egymásra: „канцелярия”, „канцелярская сволочь”, „канцлер”.⁸

Az *Egy őrült naplója* kapcsán feltárt diszkurzív rend és alanyiség több tényezőjét érhetjük tetten *A köpönyeg* és *A revizor* című művekben. A gogoli próza önreferenssé és – szubjektumát illetően – önreflexívvé válása tipikus vonása nemcsak e művek teleológiájának, hanem az egész életmű irányulásának is, amely a komikus modalitásból az elégikusba fordulást reprezentálja.

2

A narráció felfüggesztése

...és más nevet semmiképpen sem adhattak neki.
(Gogol)

A mottó *A köpönyeg* című elbeszélésből származik. Látnivaló lesz, hogy a prózanyelv egyik legproduktívabb fajtájáról, a szkázról szólva semmiképpen sem találhatnánk helyénvalóbbat.

A szkáz olyan közlésmód, amelynek sajátosságait a történet létrejöttét akadályozó tényezők, az ún. kitérők (parabázisz) alkalmazása, s a mellettük történő érvelés határozza meg; illetve a szöveg valóságát érintő szabályozások körében a referenciális kapcsolatok átalakítása, az élőbeszéd hangzó jegyeinek mediális fölerősítése, láttatása az írásműben,⁹ a helyi vagy szociális dialektusok eszköztárának mozgósítása teszi fölismerhetővé. A felsorolt általános ismérvek alapján

⁸ Az elbeszélés részletesen kifejtett értelmezését lásd: KOVÁCS Árpád: Текст и мир «Записок сумасшедшего». In: KOVÁCS Árpád: *Персональное повествование. Пушкин, Гоголь, Достоевский* (= Slavische Literaturen. Texte und Abhandlungen 7). Frankfurt am Main – Berlin – Bern – New York – Paris – Wien, Peter Lang, 1994. 11–58.

⁹ Peter Szondi a szöveget a nyelv látható modalitásának tekinti. Vö.: SZONDI, Peter: Textlinguistische Tendenzen in der Sprachwissenschaft. *Folia Linguistica* 8, 1975. A jelenség újabb kutatási eredményeiről lásd: KULCSÁR SZABÓ Ernő: *Szöveg, medialitás, filológia*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 2004.

a szkáz ma már klasszikusnak tekinthető kutatói, s egyben három markáns próza-poétikai elképzelés kifejtői, arra a célszerűségre hívták fel a figyelmet, miszerint a tárgyalt közlésmód megteremtésével az anekdotikus novella groteszk válfajának (Borisz Eichenbaum), a szociális és helyi dialektusok irodalmi kánonná avatásának (Viktor Vinogradov), a szerzőtől idegen társadalmi értékrendet megtestesítő megnyilatkozásmód, a megjelenített hős emancipálódását szolgáló szerzői perspektíva meghonosításának hatékony eszköze jött létre (Mihail Bahtyin).¹⁰ A morfológiai, a stilisztikai és a pragmatikai szempontokon túl felmerülnek a prózaepikai szöveg narratológiai és diszkurzív szabályozásának, és ezzel összefüggésben a metaforikus és költői szemantikának a kérdései, amelyek megfogalmazása, majd érvényesítése a novella értelmezésében semmiképp sem mellőzhető. Már csak azért sem, mivel a szkáz stilisztikai vagy morfológiai izolálása, avagy az említett szövegbelső kontextusaitól függetlenül foganatosított axiológiai vizsgálata nyilvánvaló elméleti redukcionizmushoz vezet. Az elemzés során további két kapcsolatrend megvilágítására törekszünk: az egyik kontextus a szkáz nyelvhasználatának a történetképzéssel, a másik mindkettőjüknek a szöveg diszkurzív manifesztálódásával, a cselekmény- és beszédhelyzet képzésével kapcsolatos megnyilatkozásokon túl a szerző nyelvi-poétikai tevékenységével függ össze.

A szkáz alkalmazása *A köpönyegben* korántsem pusztán a cselekmény egységének felszámolására, és ebből fakadóan a nyelvi játékok lehetőségének megnyitására szolgál. Sokkal inkább arra, hogy kiemelje, előtérbe állítsa azt az esetleges távlatot, amelynek talajáról sosem tud összeállni a kép a cselekvő és a cselekvés történet- és szövegteremtő egységéről. Más szóval, a szövegalanyi perspektíváról. Érthető ez, hiszen a szkáz hordozója a beszédtevékenység alanyaként ugyan kapcsolatban áll tárgyával, de semmiképpen sem áll kapcsolatban a szöveggel (a „jelölők rendjével” – mondaná Roland Barthes), amely valójában nem más, mint e közlésforma megjelenítésének eszköze, hozzá képest magasabb rendű nyelvi megnyilatkozás. Azaz: nem szkáz, hanem prózaepikai elbeszélés, narratív szövegmű, amit Gogol nem is rejt véka alá: nevéhez a *pétervári elbeszélés* (*петербургская повесть*) kapcsolódik. A *повесть* az „elbeszélni” igének névszói változata, amely Gogol idején is műfajt jelölő fogalom volt, s a novellánál nagyobb terjedelmű szüzsés, regényi elbeszélések (a magyar fogalomhasználat szerint: „kisregények”) megnevezésére szolgált. Gogol azonban nemcsak a péter-

¹⁰ Vö.: ЭЙХЕНБАУМ, Борис: Как сделана «Шинель» Гоголя. In: *Поэтика. Сборники по теории поэтического языка 1–2*. Петроград, 1919. 151–165; magyarul lásd: EICHENBAUM, Borisz: Hogyan készült Gogol *Köpönyege*. In: EICHENBAUM, Borisz: *Az irodalmi elemzés*. Budapest, Gondolat, 1974. 58–78; ВИНОГРАДОВ, Виктор: Проблема сказа в стилистике. In: *Поэтика. Временник Отдела словесных искусств*. Ленинград, 1926. 24–40; БАХТИН, Михаил: *Проблемы поэтики Достоевского*. Москва, Советский писатель, 1963. 255–258. A háromszereplős vita elméleti hozadékának összefoglalását és a szkáznak a cselekményképzéssel összefüggő értelmezését lásd: KOVÁCS Árpád: Категория повествования в поэтике Б. М. Эйхенбаума. *Revue des études slaves* 57, 1985. 125–135.

vári ciklus jelölésére alkalmazza, hanem különös metapoétikai szereppel ruházva fel a műfajjelölő szót, azt elbeszélése értelmi világába is beilleszti. Ennek hatására a terminus a narratív szövegmű alkotórészévé válik, s következésképpen az általa jelölt jelenséget, a megnyilatkozásmódot is a hős cselekvésének és történetének részeként artikulálja. Az olvasónak természetesen ez utóbbival – a pétervári elbeszélés szövegével – van dolga, s csak e közvetítést átlépvé vagy tudatosítva, értelmezve lehet dolga a szkázzal, annak alanyával és funkcióival.

Tekintettel arra, hogy Gogol a közlésnek elbeszéléssé – a beszédnek prózaműfaji képződménnyé – minősülését a *novectb* műszó gondos elhelyezésével a történetképzés részévé teszi, azt szögezhetem le, hogy a szkáz narratológiai szempontból egyfajta deficités közlésformát jelöl csupán, amelynek diszkreditálása nyomán jön létre a narratív szöveg mint cselekményképző egység. Mondhatjuk tehát: Gogol szövege azt modellálja, *hogyan keletkezik a szkázjellegű – anarratív – megnyilatkozás aktusában narráció*, irodalmi elbeszélés a nem irodalmi beszédmód romjain.

A dolog érdekességéhez tartozik, hogy a szöveg a történés történetté alakítását a köpönyegrablás eseményével hozza összefüggésbe, szinte azzal motiválja: Akakij Akakijevics, miután megfosztják új – számára társadalmi presztízst biztosító – köpenytől, hatszor, hat kitüntetett pétervári helyszínen meséli el újra a megtörtént eseményt, amelynek utolsó realizációját a hivatali pályája végét, tehát a csinovnyik halálát megelőző hősnek a – környezete számára érthetetlen – beszédsszövevénye, a fantasztikumot funkcionálisan megelőző megnyilatkozásai alkotják. A szkázmondó számára „szegénytörténetként” tudatosuló köpönyegrablási anekdota ekkor – a hat akakiji felidézés nyomán – „tökéletes igazhistóriává” minősül át, olyan eseménnyé, amelyben tetten érhető az igazság narratív természete történésként felfogott létezésének a feltárulkozása is. A fantasztikum csupán az elbeszélő által megítélt világ természetére, de korántsem az Akakij által átélt, majd felidézett igazhistóriára vonatkozik: Akakij Akakijevics potenciális narrátor, aki az általa hatszor reprodukált esemény elmondása során helyreállítja a szkázközlés (s az alapjául szolgáló szóbeszéddek, híresztelések, mendemondák, fővárosi pletykák) nyomán mozaikjaira hullott egységet, a személyes történetet – a cselekvő, a cselekvés és a cselekmény egységét megvalósító szubjektív szövege alapján. Akakij az egyetlen olyan szereplő *A köpönyegben*, aki minden említett vonatkozásban külön-külön is alanyként kerül szóba, minden említett vonatkozásban nem pusztán alakja az elbeszélte világnak, hanem belülről részt vevő alakítója is egyben. Az elbeszélést kialakító alak perspektívája az, amelyből a logikailag megokolhatatlan (s csakis emiatt „fantasztikus”) befejezés motiváltsága fölismerhető. Másként szólva: a szövegnek kétféle olvasási lehetősége adott: az, amely egyfelől cselekmény, alak és elmondás egységes szubjektumának perspektíváját nélkülözve valósul meg; valamint az, amely a köpönyegrablási eset utáni történetet is számba veszi. Utóbbi pedig nem értelmezhető másként, mint a köpönyegrablás megisméltése a nyelvi, majd ezt követően a fel-

tételezett cselekvés „fantasztikus” közegében, ahol a tematikus esemény „kirabolt” páciense a szimbolikus cselekvés ágensévé – „köpönyegrablóvá” – alakul át. Akakij az igazságtalanság áldozatából így alakul át az áldozatról szóló igaz történet – mondjuk így – első fogalmazványainak hírmondójává, a szkázközlemények tárgyából a személyes történetmondás alanyává. A fantasztikusnak titulált befejezés a kisemberről szóló „szerény kis történet” végét s – egy síkváltás beiktatásával – a „pétervári elbeszélés” megszületését demonstrálja, amellyel persze együtt kell, hogy járjon a csinovnyikhős ellentörténete, hivatalon kívüli „második élete”. Az, amely az általa szájhagyományozás útján terjesztett történet szövegében ölt testet. Ezért jelöli ki Gogol a „második élet”, a visszajáró lélek, a mindkét világba bejáratos szellem történetét, a szövegalanyként való jelenlét módját a befogadói közösség hírekkel, pletykákkal és anekdotákkal traktált világában. Ezzel elhatárolja az olvasás és félreolvasás – a narratív és anarratív befogadás – stratégiáit magában a mű szövegében.

De ki gondolta volna, hogy ezzel még nem szakadt vége Akakij Akakijevics pályafutásának, hogy a végzet rendeléséből néhány napig élnie kell, halála után, még nagy botrányokat kell csapnia, mintegy kárpótlásul soha figyelemre nem méltatott életéért. De mégis így történt, minek következtében szerény kis történetünk váratlanul fantasztikus befejezést nyer. Pétervárott egyszerre csak városzerte az a hír járta [...] (728).¹¹

A szörnyű bosszú, amelyről az elbeszélő az idézett pétervári hírekből értesül, nem más, mint az előéletét befejező és a narrációban továbbélő Akakij utolsó, „szörnyű” szavainak tematizálása a cselekményben:

[...] végül hébe-hóba olyan cifrán elkáromkodta magát, olyan trágár szavakat kiabált [az eredetiben: „csúnyán szitkozódva a legszörnyűbb szavakat ejtette ki”], hogy a vénasszony nem győzte a keresztet vetni, mert világéletében sem hallott semmi effélét Akakij Akakijevics szájából, annál is kevésbé [az eredetiben: „annál is inkább”], mert ezek a szavak közvetlenül a „méltóságos uram” megszólítás után következtek. Később teljesen értelmetlen zagyvaságot beszélt, amiből nem lehetett megérteni egy mukkot se, csak azt hámozhatta ki az ember, hogy zavaros gagyogása és gondolatai szüntelenül a köpönyeg körül forogtak. Szegény Akakij Akakijevics végül kilehelte lelkét (727).

Az elbeszélés megszületését akadályozó közlésmód, az elbeszélést el-beszéléssé, mellébeszéléssé torzító nyelvi magatartás poétikai célszerűségét nem ítéltjük meg tehát a Gogol által ábrázolt beszélő beállítódása alapján. Másként szólva, az el-beszélés funkcionalitása egy nála magasabb szintű rendezettség

¹¹ A *köpönyeget* Makai Imre fordításában idézem a fent megadott Gogol-kiadás alapján.

távlatából poétikailag azonosítható. Ez a távlat a szerző *nyelvi tevékenységét* és *narratív szövege intencióját* egyaránt magában foglalja. A nyelvi egységek kiválasztását éppúgy, miként a „pétervári elbeszélés” szövegének, azaz írásjelekből álló szövedékének kézzelfogható tényét. Ugyanis minden a megidézett világ tekintetében hangzónak tetsző közlemény végső soron betűképi – és nem auditív – jelölővel áll elénk. A narrátort és a hősöket mi – olvasók – nem halljuk, ők csak egymást hallhatják; mi Gogol jelölését, a betűk, a *litterák* rendjéből összeálló literatúrai szövedéket, a diszkurzív egységeket érzékelhetjük, láthatjuk és kell is látunk. Amennyiben ugyanis nem észleljük, elvétjük a szavak szóművé és szövegművé transzformálódásának eseményét, s ezzel elmulaszthatjuk a poétikaiként való megértést, megrekedve élményünk fölöttébb ingtag és önkényes világában, minthogy nem tudunk válaszolni az élmény mineműségére, gondolatképző szerepére. A történetek átélése – ez az élmény nem pótolhatja a szöveg megértését; ellenkezőleg: arra van ítélve, hogy számot adjunk tartalmáról, azaz szavakat rendeljünk hozzá; arra, hogy megértsük, persze miután rekonstruáltuk az „igazhistóriát”, amely soha sincs a tematikus események szintjén eleve adva. Ezért kell megkülönböztetni a narratív és a tematikus olvasás stratégiáit.

A narratív stratégia előírja, hogy csak a műalkotás szavai lehetnek azok az eszközök, amelyekkel a tematikus eseményvilág hiátusait, a kitöltetlen vagy motiválatlan helyeit értelmezzük. Ha nem utóbbiak segítségével értelmezzük a mű világa keltette benyomásainkat – egyebek között a kitöltetlenség érzését –, attól zárkozunk el, hogy az eseményvilágot létrehozó szöveget a műalkotás részének tekintjük. Márpedig épp a szöveg az értelmezés kulcsával is fölszerelt útitársunk a referenciális hozzárendeléseinkből keletkezett benyomások, asszociációk titkának megvilágosodása, feltárulkozása, megmutatkozása felé vezető úton. S ezt a végső soron önmegértő akciót olyan mértékben van esélyünk megvalósítani, amilyen mértékben képesek vagyunk az elbeszélte cselekményvilágot az elbeszélő szöveg – és semmiképpen sem pusztán élményünk immanens világa – korrelátumának tekinteni. Amennyiben a szöveget a maga diszkurzív – létesülő – mivoltában úgy tudjuk elképzelni, mint az általa teremtett világ sajátos jegyeinek szemantikai ekvivalensét, azaz értelmi egységekből álló megfelelőjét, akkor a műalkotást nemcsak az önmagát író, hanem az önmaga értelmezését szabályozó rendszer, végső soron a gondolatképzés alakulása, a személyes önmegértés története mintájára írhatjuk le. Egy ekképpen felfogott szöveggel már bizton lehet „dialogizálni”, ami persze csak belső – saját nyelvet konstituáló – dialógus lehet.

Kifejtett tételünk azzal a korábban tárgyalt elméleti alapozással függ össze, hogy a poétikai funkcióval felruházott szöveg alapozó sajátosságát meghatározó nyelvszerűség, azaz a szó és a szöveg korrelatív kölcsönviszonyát mozgósító diszkurzív aktus egyben a teremtő gondolkodás fundamentális tényezője. S ennek következtében a személyességnek is: ugyanis a szövegnek szociális vonatkozásban csak jelentősége lehet, de nem jelentése, és különösen nem értelme. Az értelem a szöveg személyes vonatkozása. És megfordítva: a személyes vi-

szony – az *én* önmagának szubjektumként, szövegalanyként megmutatkozó mi-volta, a világot önmagában is és önmagát a világban is megjelenítő tevékenysége – nem valósulhat meg a nyelv, a jel és a szöveg iránti kreatív magatartása híján.

Nos, a szkáz jelensége Gogolnál épp a jelzett perszonális viszony hiányát hivatott demonstrálni a narrátor nyelvi és értelemképző attitűdjét illetően. Ennek következményeként pedig azt, hogy az el-beszélő távlatából sem a történetek nem állnak össze történetté, sem a beszélés elbeszéléssé, vagyis a szövegben jól azonosítható módon tetten érhető a szkáz és a narráció, a szóbeli megnyilatkozás és a *pétervári elbeszélés* diszkurzív státusának különbsége. Gogol, a szerző – akinek a megnyilatkozása most is egy dialógus megkezdésének indikátora – természetesen ez utóbbinak, az elbeszélés írott szövegének, és nem az élőbeszédet demonstráló közlésmódnak az alanya. Ő az, aki nem beszél, hanem láttatja az elbeszélés nyelvét, s ezáltal olvashatóvá teszi ezt a nyelvet: az irodalom – s nem az elbeszélő – nyelvét. (Az említett „élőbeszéd” mint hangzó szóbeli hagyomány ott rekedt a XIX. század valamely szociolektusának képviselői száján, és elnémult, miként a „címzetes tanácsos” is, midőn kilehelte lelkét.) Ami nem jelenti e megnyilatkozásmód poétikai funkciótlanságát, hanem – mint már említettem – egy olyan hiátus megmutatását szolgálja a beszédmagatartást illetően, amely anarratívként – nem prózaköltészeti modalitásként – jelölhető meg. A gogoli *noveszt* műfaji terminusa viszont a szövegnek arra a perspektívájára vonatkozik, amelyből megközelíthető a szkázt alkotó nyelvi elemek átrendezése, és pedig oly módon megvalósult átrendezése, amely narratívumot, történetképző elbeszélő szöveget valósít meg.

Vizsgáljuk meg most a megnyilatkozásnál kisebb egységek sorsát narratív funkciójuk szempontjából. Azt tapasztaljuk, hogy a szkáz-szerep nemcsak a történetmondás feltételét – az épkezláb mondatok és mondatláncok egységét – ingatja meg, hanem a mondásnak mondattá válását is; nemcsak a cselekmény szintaktikai következetességét, hanem a megnyilatkozás mondattani egységét is. Itt korántsem pusztán arról van szó, hogy az elbeszélés az események mellett elmenő beszélés. Sokkal többről: egyrészt valóban a tárgy elsikkasztásáról, másrészt azonban a beszéd és a szó tárgyá, észlelhetővé, azaz tevékenyvé tételéről. A mondat felbontása csak a kijelentések egységét, logikai és értékrendi következetességét szünteti meg, de semmiképp sem eredményezi a szó nyelvi hatékonyságának a felszámolását. A mondatról, a nyelven kívüli dologra irányuló beszédmód egységéről a szóra, a megnevezés elemi egységére tevődik át itt a figyelem. A mondás mint állítás a létező megítélését, ilyen vagy olyan értékelését fejezi ki; a megnevezés a létező azonosítását vagy felismerését szolgáló jelhasználat, amely mindig kisebb-nagyobb szemantikai újítással jár együtt. Továbbá számolnunk kell azzal is, hogy az élőbeszédet imitáló szöveg – szemben tárgyával, a szkázzal – nem hangzó, hanem leírt (kinyomtatott) szójelekből áll, s így nemcsak formálisan, de ikonikusan is meg tud mutatkozni.

A mondatról a szóra és a szó hangalakjáról a hangzások jelölőire helyezett figyelem (*aiszthészisz*) maga után vonja, hogy mind a szó névértéke, mind jelértéke a szövegeképzésben jelentősen megnőjön (*poiészisz*), s ennek következményeként oldódjon a szómű szintaktikai szerkezetek által meghatározott formájának, a lexiko-grammatikai alaknak és konvencionális jelentésvonatkozásainak a meghatározó szerepe. A szavak ugyanis ebben a diszkurzív szabályozásban szubsztanciájuk, formájuk és jelentéseik elemei szerint is ismétlődő egységei a szövegnek, aminek következtében előbb jelekké, majd nevekké, a nevek pedig poliszemantikus képződmények vonzéspontjává – jelentő- és jelentésszinonimák sorozatainak központjává – minősülnek át. A grammatikai-szintaktikai kötöttségek alól felszabadult nyelvi egység csakis ennek a hármas átalakulásnak köszönhetően válik *szóművé*, alkalmassá a metaforizáció és szimbolizáció egyre sokrétűbb formáinak közvetítésére. Ezzel függ össze az a széles körben megfigyelt jelenség, hogy nemcsak a műalkotás, de szövegének minden nominalizált rész eleme, minden névvel illetett része az önálló világ, az egység és teljesség státusát igyekszik kivívni magának. A diszkurzíva szempontjából nemcsak a szöveg, de minden egyes szava is tulajdonképpen önálló univerzum. Ez egyben azt is jelenti, hogy a nominalizált nyelvi jelek a tulajdonnevek rangjára emelkednek, amelyek jelölője és jelöltje között motivált kapcsolat áll fenn, azaz hiányzik a fogalomhoz vagy képzethez kötődő, közvetlen kapcsolat kényszerűsége. Ezt ugyanis – mint már említettem – a szubsztancia, a forma és a jelentés egységeinek ismétlődése sokkal hatékonyabban, a nyelvi apparátus több szintjén biztosítja, mint a nem poétikai kommunikációban érvényesülő „társadalmi szerződés”, amelynek szemléletes példáját fedezte fel a szkáz jelenségében Eichenbaum. Ebből fakadóan a jelszerűség összetevőinek fokozott megmutatkozásával kell itt szembesülnünk, ami egyrészt a nyelvi szubsztancia és forma, azaz a hangzás és szóalak kapcsolatait biztosító elemek aktivizálódásában jut kifejezésre, másrészt – ennek evidens következményeként – a belső formának mint metaforikus jelnek kétoldalú, a formákat és a jelentésvonatkozásokat egyaránt mozgásba lendítő, szövegeképző energiájának megmutatkozásában. A szöveg mint írott diszkurzus szemléletessé teszi a szavak történeti múltjában felhalmozott jelentésképző eszközöket is.

A *köponyeg* első bekezdése (meglehetősen nagy egységről, négyoldalnyi szövegről van szó) a hivatal és a hivatalnok szociálisan értelmezett viszonyát az ember és világa közötti kapcsolattá – egzisztenciális témává – alakítja át. A téma áthangolását a szerző a nomináció eszközeivel hajtja végre. Már itt egyértelműen tetten érhető az el-beszélő szerzői szabályozása. A szkázmondó kitérő megnyilatkozásai ugyanis rendre a nevek használatának indokoltsága körül tematizálódnak. Itt nemcsak a hős névadásával kapcsolatos közismert fejtegetésekre gondolok, hanem az egész bekezdés természetrajzára. Már a szöveg első mondanója, a hivatal megnevezése ezt tanúsítja, miként azt is, hogy a mondat befejezésének – és ezzel a történetmondás elkezdésének – tényleges akadálya a mondat vala-

mely részének jogos vagy jogtalan, indokolt vagy indokolatlan használata. A narratíva vonalszerű megszerveződésének akadálya a *Nomen*. A mondat, az elmondás (a mondóból a mondottra, a nyelvből a nyelven kívülre törekvő beszédmód) rendszeres megszakítása természetesen nem töri meg a szövegképzés kontinuitását, csupán egy olyan beszédmód feltételeit állítja elő, amelynek tárgya maga a beszéd, pontosabban a megvalósításához szükséges nyelvi egység, a szó. A szövegképzést ennek következtében a *megszakítás ismétlése* határozza meg. Felidézem az ismétlődő részeket. A magyar fordítás szövegét szó szerinti átültetésekkel korrigálom ott, ahol a fordító (gondolom, szépírói-„stilisztikai” megfontolások alapján) eltüntette az ismétlődő szavakat, megváltoztatta a pontuációt, újragolta a bekezdéseket, egyszóval megszüntette a poétikai és retorikai célú gogoli jelhasználatot.

Íme az elbeszélés első, egyértelműen elliptikus képződménye:

Egy departamentumban [...] de jobb, ha nem nevezem meg, melyik departamentumban (695).

Látható, hogy az eseményt jelölő szó, az állítmány elhagyása nemcsak azzal jár, hogy nem születik meg a történet, hanem azzal is, hogy regiszterváltás következik be: a tárgy helyett a *név tematizálása* kerül szóba. Vagyis: a referáló helyett az önreferens szövegalkotás. A megnyilatkozásban használt szavak nem dolgokról, hanem neveikről, a szavakról szólnak. A folytatás érthető módon csakis a tárgyatól elszakított szó valóságvonatkozás nélküli megismétlése lehet, persze legalább egy új ismérv feltüntetésével:

Tehát, hogy elkerüljünk mindenféle kellemetlenséget, jobb lesz, ha a szóban forgó departamentumot *egy departamentumnak* nevezzük (695).

A kifejezés, amely már nem a dolgot, hanem nevének hiányát hivatott megmutatni a narratív szövegben, soron következő megismétlésekor formális párhuzamot fog alkotni a másik ágenssel, a hőssel. Ezt a szintagmatikus paralelizmust Gogol ikonografikussal – dőlt betűs szedéssel – teszi még inkább kiemeltté. Lásuk a harmadik beteljesítő visszatérést:

Tehát *egy departamentumban* szolgált *egy hivatalnok* (695).

Jegyezzük meg, hogy nemcsak a név, hanem a cselekvés jele sem válik a narráció részévé a hivatal körül kialakult beszélés során. És pont megfordítva: a hős témájának megjelenése azonnal maga után vonja az állítmányt és jelöltjének – annak, aki a szolgálatot végzi – az egyénítését: az alakrajzot és a névadást. Természetesen a lexikai párhuzam értelmi különbséget tesz érzékletesé, minthogy a hivatalról mondottak összefüggésében az „egy” azt jelenti, hogy egy a sok egyforma közül:

Nincs a világon mogorvább valami a mindenféle departamentumoknál, kancelláriáknál, ezredeknél, egyszóval a különféle hivatali testületeknél (695).

A dolog létét és cselekvését azonosító szavak elmaradása az individualitás hiányából – és nem a narrátor félelméből vagy feledékenységéből – fakadó jelzés, amelynek a sokaság egészére vonatkozó megfelelője az attribútum: „mogorvább”. Az eredeti jelző a „szív” orosz lexémájából képzett szó – „сердитый” („сердце”) – *haragos, mérges, dühös, nem szívés* jelentésekkel. A narratív paralelizmus témájához közelítve a jelentésmezőt, a *szolgált* hiányjelét kell látnunk a világot helyettesítő hivatal tulajdonságjelzőjében: *nem szívélyes, nem szolgálatkészs.* Ezt annál is inkább állíthatjuk, mivel az események menetében majd szó szerint ez a két szerepkör realizálódik. Az „örökös címzetes tanácsos” rendíthetetlen szolgáltevéssel szemben a szolgálatra rendelt hivatali apparátus, saját rendeltetésének ellentmondva, felmondja a szolgálatot, nem teljesíti feladatát, amikor az elrabolt köpönyeg visszaszerzésével, az ember szolgálatával kellene foglalkoznia. Másként szólva, az elbeszélés eseményhalmazát nem egyéb hozza létre, mint a narratív paralelizmus kiinduló ambivalens szemantikai egységének – *szívélyes/nem szívélyes: сердечный/сердитый* – tematizálása, az elbeszélte világba való áthelyezése. Vagy még rövidebben: a jelölő és a jelölt helycseréje.

Arról van szó ugyanis, hogy az elbeszélő kijelentéseinek egységei az elbeszélte világ egységeivé alakíttatnak át. És amennyiben ez az átlényegülés a szkázból a narrációba, az el-beszélésből a történetmondásba forduló közlésmód létrejöttét is megvalósítja, azt mondhatom, hogy a poliszemantika tematizálása nemcsak a forma – a narratív beszédmód – kialakulása értelmében önreferens szövegtípus szabály, hanem a műfajt meghatározó jegyek tekintetében is az.

Folytassuk elemzésünket most a párhuzam másik oldalának vizsgálatával. Nevezetesen azzal, hogy a hőssel kapcsolatban használt *egy* nem 1 a számszerűség értelmében, hanem *Egy*, úgymint *Egyetlen*. A hivatalnok – szemben a hivatalokkal – unikum a szolgálatkészség tekintetében. Olyannyira, hogy a fogalom terjedelmét Gogol az életet éltető tevékenység tartalmával azonosítja:

Aligha akadna *ember* a világon, aki annyira egybeforrott [az eredetiben: „élt”] volna hivatalával [helyesen: „hivatásával”]. Nem volna elég, ha azt mondanók, hogy buzgón szolgált, nem, nem, ő szeretettel szolgált (698).

Miután Gogol rímelteti az „élet” és „szolgálat” szavait (*жил/служил*), s miután megtörténik a hivatalnok hivatássá, a hivatalnoknak emberré, a szolgálatnak életmegnyilvánulássá, s ez utóbbinak szeretetté minősítése, megértjük mind a névadás, mind az arcleírás tárgyának szemantikai motiváltságát. Mindkét vonatkozásban a betűhöz való alanyi, cselekvő viszony bizonyul perdöntőnek:

Ott, másolás közben, valami sajátos, változatos és kellemes *világ* tárult ki előtte. *Arcán* gyönyörűség tükröződött. Némelyik *betűt* különösen szerette; ha a másolásban ezekhez ért, egészen magán kívül volt, elmosolyodott, kacsintott egyet-egyet, még a szájával is segített, úgyhogy *az arcán szinte el lehetett olvasni minden betűt*, amelyet a tolla a papírra vetett (698–699) (Kiemelések – K. Á.).

Az arc mint az olvasható írás, a *буква*, a könyv ekvivalense¹² magától értetődően kapcsolja össze az ember fent jelzett figuráját a testté vált szóval, a megtestesült igével, amelynek értelmét az életszolgálat és a szeretet szavaival rögzíti Gogol. Nemcsak a tárgy el-beszélői dekomponálása, nemcsak beszédmódjának ambivalens hangszerelése (nevetés és siránkozás; komikum és melodráma), de szemantikai értelmezése is a szövegbe van írva. Ennek jeleit könnyű felismerni, ha az olvasás diszkurzív szabályozottságát nem hagyjuk figyelmen kívül, ha nemcsak a történésepítő cselekmény és történésromboló el-beszélés logikáját követjük nyomon, hanem a szöveg „sztereoszkopikus”, sokdimenziós írott valóságát is.

A mondottak fényében visszatérhetünk a névadás kitüntetett szerepének méltatására, az elbeszélésnek írásunk mottójával már elővételezett motívumára. Az ember mint a teremtő szó hordozója és egyúttal megtestesítője, mint a nyelvi tevékenységben való létezés (*ενεργεια*) letéteményese olyan alapgondolata Gogolnak, amely nemcsak a hős életszolgálatának, az írásnak, hanem beszédének is meghatározza természetét. És nem annyira logocentrikus, mint fonocentrikus mivoltával. Ezt bizonyítja az is, hogy csupa olyan segédzavak, szótagok és hangkapcsolatok hagyják el a száját, amelyekben nevének ismétlődő alapszekvenciája köszön vissza: „Так этак-то! Вот какое уж, точно никак неожиданное, того [...] этого бы никак [...] этакое-то обстоятельство”. Azaz: Akakij Akakijevics nevét egyáltalán nem az hitelesíti, amit a motiváció okául az elbeszélő vagy magyarázatában Borisz Eichenbaum felhoz. Egyáltalán nem arról van szó, hogy Gogol az anya érvelését vagy az elbeszélőét végérvényesnek állítaná be. Nem, az Akakij nevet azért választja ki, mert a tulajdonnévben fölismerhető görög szó belső formája a jelzett emberi minőség szemantikai jegyeit őrzi. A szereplő nemcsak szavaival, beszéde hangzásával, hivatásával és egész aszkétikus odaadásával, de nevével is ugyanarról tanúskodik: Akakij – „akakéta” (*rosszaság nélküli; ártatlan, jámbor, szelíd, jóságos*). És mivel a szó nevében rejlő epitheton egyúttal Hermész egyik állandó homéroszi attribútuma az *Iliászban* – „ακκησιοξ” (*szelíd, szolgálatkész kísérő, segítőtárs az úton*), aki halottidéző és lélekvezető (*psychopompos*)¹³ is egyben –, nos, mindezek alapján talán nem túlzás azt állítani, hogy a név külső formája, amely a nevezettre és apjára

¹² Vö. az átvétel alapjául szolgáló ónémet *bouh* jelentéseivel.

¹³ Erről részletesen lásd: KERÉNYI Károly: *Hermész, a lélekvezető. Az élet férfi eredetének mitológémiája*. Budapest, Európa, 1984. 10–14.

utal; belső formája, amely a szó szubsztancionális jelentéskörét, szemantikai memóriáját hordozza; s végül a hangzásegységét biztosító betűkapcsolatai (*Ak-ak-ij Ak-ak-ije*vics), amelyek kiejtésére viszik át fő attribútumát, szemantikailag hitelesítik Gogol szövegképző gyakorlatát. A betűtől a néven keresztül az alakig, s annak cselekményalakító szerepétől az elbeszéléséig, azaz a témát, formát és nyelvi manifesztációt egységesítő diszkurzív aktusig mindent áthat az értelemképző írásmű, amellyel Gogol szerzőként fordul oda olvasójához, interpretációra szólítva fel őt.

A „szelíd szó”, a kijelentésből történetképző költői szóművé alakuló beszéd-mód gogoli értelmezésben másodlagos, implikált jelentéssel és jelentőséggel bír, a hivatalnok szociálisan tipikus nyelvének lebontására rendelt dadogáson és gagyogáson túlmutató értelemre utal.

És volt valami furcsa ezekben a *szavakban* meg a *hangban*, ahogyan kiejtette. Ki lehetett érezni belőle valamit, ami oly nagy szánalmat keltett, hogy egy fiatalember, akit csak nemrég neveztek ki, és aki a többiek példáján felbuzdulva megengedte magának az élcélődést, hirtelen abbahagyta, mint-ha szívébe nyilallott volna [...] Mintha valami *természetfeletti erő* taszította volna el kollégáitól [...] Ezekben a szívbemarkoló *szavakban* más *szavak* is csengtek: „Hiszen én felebarátod vagyok” (698) (Kiemelések – K. Á.).

Az eredeti szövegben „társaitól” („от товарищѣй”) taszítják el a fiatalembert az akakéta már-már természetfeletti – divinatórikus – szavai; velük, a csinovnyik társakkal szemben a „felebarát, testvér” fogalma áll. Ezt a körülményt azért fontos szóvá tenni, mert a barátan keresztül a szerzetes képe felé tolódik el a hős alakja. Ezt tanúsítja az írásmásoláson túl a hős elnyűtt, ám eredeti, régi, a másoláskor viselt ruhadarabjának a neve és a név hangsúlyozott szemantikai motiválása. A magyar „hacuka” nem adja vissza a szó belső formai tartományának jelentésvonatkozásait és utalásirányait. A „капот” a latin „cappa” (*csuklya*) szóra megy vissza az újlatin nyelvek közvetítésén keresztül (vö.: az olasz „cappotto” és a francia „capote”), közvetlen művelődéstörténeti kapcsolatot teremtve a kapucinusok szerzetesrendjével. A kapucinusok egyébként megjelennek az *Egy őrült naplója* című elbeszélésben is. A szerzetesek, akik öltözküddel is jelezni kívánták visszatérésüket a szakadások előtti, eredeti közösség, „a kisebb testvérek” kolduló rendje, a ferencesek értékvilágához (testvéri közösség, apostoli szegénység, szorgalmas munka, a műveltség ápolása), a fejét védő kapucni nevétől kapták rendjük elnevezését. Azzal, hogy Gogol világosan kimondja, Akakij Akakije vics köpenyétől megtagadták „a tisztességes »köpönyeg« [шинець] nevet, és hacukának [каном] csúfolták”, tulajdonképpen a ruhadarabok helyett azok neveinek különbségére hívja fel a figyelmet. A francia gyökerű „шинець”-t („chiné”: *tarka kínai* [Chiné] *kelme*) a hivatali státus emblémájaként hangilag is a „чиновник”-hoz közelíti, ugyanakkor a kapucnis öltözékkel az eredeti testvéri közösség em-

beri normáihoz való visszatérés ferences rendi emblémájára utal. További vizsgálat tárgyát képezi az a körülmény, hogy a „*шинель*”-re keresztelt köpönyeg – eltérően a fejlet védő csuklya szerepétől – a széles vállak és az egyenes hát hangsúlyozására, a termet díszére és a rangjelzés demonstrálására szolgál. Ezt annál is inkább meg kell tenni, mivel az örökös címzetes tanácsos „ragyavert” és „aranyeres”, tehát erőteljesen megjelölt arcvonásaival szemben a váll és a hát az arctalan és névtelen, bár hivatali helyzetét illetően „jelentős személy”, a generális jellemének attribútumai (vö.: „Önként vetette le sebesen vállairól a köpönyeget”). Mindez teljesen érthető, hiszen jelentőségét a ruhadarabon elhelyezett rangjelzés biztosítja – nem az emberre, hanem az intézményre utaló jel:

Hogy pontosan milyen volt és miben állt e *jelentős személy* hivatása, az még a mai napig sem ismeretes. Tudni kell, hogy ez a [z egy] *jelentős személy* csak nemrég lett jelentős személlyé, és azelőtt csupán jelentéktelen személy volt. Egyébként az ő állását most sem tekintették jelentékenynek más jelentékenyebbekéhez viszonyítva. De még mindig akadnak olyan körök, amelyek számára mégis jelentékeny az, ami mások szemében jelentéktelen. Egyébiránt ő sok más eszközzel igyekezett még jelentékenyebbé tenni magát [...] Egyébként jólelkű ember volt, barátai iránt kedves és előzékeny; de a tábornoki rang egészen kizökkentette a rendes kerékvágásból (722–723).

Nem sok kommentár kell ehhez a jellemzéshez, ha csak az nem, hogy az *egy jelentős személy* jelentőségnövelő eszköze a hanghordozás, akárcsak az *egy hivatalnok* esetében is. Persze *mutatis mutandis* érvényesül a párhuzam – az akakétarcúság hiányjeleként:

Rendszerének alapját a szigorúság alkotta. „Szigorúság, szigorúság és szigorúság” – szokta mondani (722).

S e szavaknak a hanghordozásra átvitt ismertetőjegye, az intonáció egységét meghatározó minősége az, ami a szegény hivatalnok – szemantikailag már előírt – fizikai pusztulását előidézi, jóval tényleges halála előtt:

Csaknem holtra váltan vitték ki. A tekintélyes személy pedig nagyon meg volt elégedve azzal, hogy a hatás minden várakozást felülmúlt, és teljesen megmámorosodott attól a gondolattól, hogy *az ő szavától* el is ájulnak az emberek (726) (Kiemelés – K. Á.).

Az északi szél, amely jó pétervári szokás szerint mind a négy világtáj felől holtta vált hőszűkre süvöltött, olyan természeti párhuzam a jelentős személy hanghordozásához, amellyel Gogol újabb, kultúratörténeti konnotációt visz az elbeszélés szövegébe. „Hála a pétervári éghajlat nagylelkű támogatásának” és a

vele egy mondatnyi szerkezetbe illesztett tábornoki „ripakodásnak”, nemcsak az történik meg, hogy megsemmisül a szociális szerep hordozója, a csinovnyik, hanem az is, hogy a történet „igaz” fordulatot vesz. A csinovnyik (az eseményvilág páciense) halála után megjelenik „feltámad” a lélekvezető, az akakéta (az elbeszélés nyelvi és szimbolikus alanya).

Szegény Akakij Akakijevics kilehelte lelkét. [...] De ki gondolta volna, hogy ezzel még nem szakad vége Akakij Akakijevics pályafutásának, hogy a végzet rendeléséből néhány napig *élnie kell halála után* (728).

A lélek „kilehelése”, kiszabadulása a testből és annak szociális szimbólumokat demonstráló burkaiból, a mundérból és a köpönyegből, a szociális szerepeire redukált embertípus, a csinovnyik halálának következménye. Ez a „lélek” az tehát, ami tovább él, de immár vezetőként. Mint már említettem, ennek a jelenlétmódnak a jelentése a „tökéletesen igaz történet” formájában, az el-beszélő szkrát kizorító személyes elbeszélésben és a genezisének reprodukáló gogoli díszkurzívában ölt testet. Abban a szerzői aktusban, amely a köpönyegrablás anekdotikus eseményének folyamányaként és egyben reduplikációjaként a szövegbe írta a narratív alanyiság (kompetencia) és a díszkurzív szemantika megszületésének igaz történetét. Csak ebből a perspektívából áll össze történet a történet, a szentimentalizmus és a naturalizmus történetkliséit imitáló elbeszélő szó¹⁴ fogságából kiszabadult életút, a szabványos „szegénytörténet” személytörténeté.¹⁵ Mert ehhez a tájékozódási ponthoz csakis a cselekvő, a cselekvés és a cselekmény azonos szubjektumának elbeszélése, egyedül az akakétaarcú pétervári „lélekvezető” kíséri el az olvasót.

Ajánlott olvasmányok jegyzéke

EICHENBAUM [Ejchenbaum], Borisz: Hogyan készült Gogol Köpönyege? In: EICHENBAUM, Borisz: *Az irodalmi elemzés*. Budapest, Gondolat, 1974. 58–78 (oroszul lásd alább).

HANSEN-LÖVE, Aage A.: „Gogol“ *Zur Poetik der Null- und Leerstelle* (= Wiener Slawistischer Almanach 39). Wien, 1997. 183–304.

¹⁴ Itt érhető tetten *A köpönyeg* szövegének jelentősége az uralkodó narratív stratégiák destabilizálásában, ami az irodalomtörténeti folyamatnak új irányt adott, elővételezte Dosztojevszkij poétikáját és a pétervári szövegtér kialakulását.

¹⁵ A „szegény” – Gogolnál parodizált – jelzője alapján számos kontextus feltárása lehetséges. A két legrangosabb Karamzin „szegény Lizája” és Puskin „szegény postamestere”. A Gogol által átértelmezett motívum újraírására Dosztojevszkij vállalkozik pályakezdő regényében, a *Szegény emberekben*.

- LOTMAN, Jurij: A művészi tér Gogol prózájában. In: KOVÁCS Árpád – V. GILBERT Edit (szerk.): *Kultúra, szöveg, narráció. Orosz elméleti tanulmányai (In Honorem Jurij Lotman)* (= JPTE Irodalomtudományi Füzetek). Pécs, Jannus Pannonius Egyetemi Kiadó, 1994. 119–185 (oroszul lásd alább).
- БЕЛЫЙ, Андрей: *Мастерство Гоголя. Исследование*. Москва–Ленинград, ОГИЗ, 1934.
- БИЦИЛЛИ, П. М.: Проблема человека у Гоголя (1948). In: Бицилли, П. М.: *Избранные труды по филологии*. Москва, Наследие, 1996. 550–578.
- БОЧАРОВ, С. Г.: Загадка «Носа» и тайна лица. In: *Гоголь: история и современность. К 175-летию со дня рождения*. Москва, Советская Россия, 1985. 180–212.
- Гоголь: история и современность. К 175-летию со дня рождения*. Москва, Советская Россия, 1985.
- ИВАНОВ, В. В.: Категория «видимого» и «невидимого» в тексте: еще раз о восточнославянских фольклорных параллелях к гоголевскому «Вию». In: *Structure of Texts and Semiotics of Culture*. The Hague – Paris, 1973. 151–176.
- КОВАЧ, Арпад: Модель инерции мышления в «Шинели» Гоголя. *Studia Russica* 7. Budapest, 1984. 159–171.
- КОВАЧ, Арпад: Повесть Гоголя «Записки сумасшедшего» и проблема персонального повествования (Мир, текст, сюжет, память). *Studia Slavica Hung.* 33, 1987. 183–206.
- ЛОТМАН, Ю. М.: Художественное пространство в прозе Гоголя. In: ЛОТМАН, Ю. М.: *В школе поэтического слова. Пушкин, Лермонтов, Гоголь*. Москва, Просвещение, 1988. 251–292 (magyarul lásd fent).
- МАНН, Ю. В.: *Поэтика Гоголя*. Москва, Художественная литература, 1978.
- МАРКОВИЧ, В. М.: *Петербургские повести Н. В. Гоголя*. Ленинград, Художественная литература, 1989.
- ТОПОРОВ, В. Н.: Апология Плюшкина: вещь в антропоцентрической перспективе. In: ТОПОРОВ, В. Н.: *Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического*. Москва, Прогресс, 1995. 7–111.
- ЭЙХЕНБАУМ, Б. М.: Как сделана «Шинель» Гоголя. In: KIRÁLY Gyula – KOVÁCS Árpád (szerk.): *Поэтика. Труды русских и советских поэтических школ*. Budapest, Tankönyvkiadó, 1982 (magyarul lásd fent).